**ملخصات وصف المقرر لمادة اللغة العربية**

**1ـ  كان وأخواتها ( الأفعال الناسخة )**

نتطرق في هذا الموضوع إلى كان وأخواتها ( الأفعال الناسخة) وتعريف هذه النواسخ وشرح مَعاني كل فعل منها، مع إعراب الأمثلة والعديد من التمارين

**تعريف كان وأخواتها**

تأمل الأمثلة التالية :

– كان الزحــامُ شديــداً .

– بات الضيفُ شبعانا .

– يصير الهلال بدرا .

– ظل الضباب كثيفا .

إن هذه الجمل مسبوقة بفعل ماض هو ( كانَ ) ، أو ( بات ) ، أو ( ظل ) ، ومسبوقة كذلك بفعل مضارع هو ( يصير ) .

كما يلاحظ أن الجمل المسبوقة بالأفعال المذكورة كلها جمل اسمية ، وقبل أن تدخل عليها تلك الأفعال كانت :

– الزحامُ شديدا .

–  الضيفُ شبعان .

– الهلالُ بدرٌ .

– الضبابُ كثيفٌ .

أي أنها جمل تتكون من مبتدأ مرفوع وخبر مرفوع ، لكن فور أن دخلت عليها تلك الأفعال بقي المبتدأ مرفوعا ، لكن الخبر صار منصوبا . تلك هي عائلة : كانَ وأخَواتُها ، وتسمى أيضا أفعالاً ناقصة أو نواسخ الابتداء .

وهي : كان وأصبح وأمسى ، وظل وأضحى وبات ، وصار وليس ، وما دام وما زال وما برح ، وما انفك وما فتئ .

لماذا سميت الافعال الناسخة بهذا الاسم ؟

 لأنها لا تكتفي بوجود اسمها المرفوع ، وتحتاج إلى خبرها المنصوب حتى يكتمل معنى الجملة وتتم الفائدة ، فلا يمكن أن تقول : كان زيد – ظل الضباب – أصبح الرجل … بل يجب أن تتمها بخبر يوضح معناها .

وسميت أيضا بالأفعال الناسخة أو النواسخ لأنها نسخت حكم الخبر وبالتالي فهي تغير في إعراب الجملة التي تدخل عليها .

**2ـ إن وأخواتها**

نسعى في هذا الموضوع إلى التعرف على إن وأخواتها، وهي حروف ناسخة تدخل على الجملة الاسمية فتقوم بنصب المبتدأ ليصبح ( اسم إن )، ورفع الخبر فيصبح ( خبر إن ).

إن وأخواتها

(إن، أن، لكن، ليت، لعل، لا النافية للجنس)

إن، أن: للتوكيد

كأن: للتشبيه

لكن: للاستدراك، لذا لا يجوز أن تقع في أول الجملة الاسمية

ليت: للتمني

لعل: للترجي

لا: نافية للجنس

إعراب اسم إن وخبرها تدخل إن وأخواتها على الجملة الاسمية تنصب المبتدأ ( اسم إن ) وترفع الخبر (خبر إن )

مثال: إن العلم نور

إن: حرف ناسخ مبني على الفتح

العلم: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

نور: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

-لعل أخاك ناجح

لعل: حرف ناسخ مبني على الفتح

أخاك: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الألف لأنه من الأسماء الخمسة، وكاف الخطاب ضمير مبني متصل في محل جر مضاف إليه

ناجح: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره

**أنواع خبر إن وأخواتها يأتي خبر إن وأخواتها في أكثر من شكل، وهي :**

1- النوع الأول : الخبر المفرد  وفي هذه الحالة يكون الخبر مكون من كلمة واحدة  أي اسمًا صريحًا مرفوعًا سواء مفردة أو مثنى أو جمع

مثال:

-إن الحياة جهاد

-كأن الجنديين أسدان

-ليت المسلمين متحدون

في هذه الأمثلة، جاء خبر إن وأخواتها كلمة واحدة ” جهاد، أسدان، متحدون ” سواء كانت الكلمة مفرد أو مثنى أو جمع، وهذا هو الخبر المفرد.

2- النوع الثاني: الخبر الجملة ينقسم الخبر الجملة إلى جملة اسمية وجملة فعلية

مثال -إن الشهر أيامه طوال   (خبر جملة اسمية )

إن: حرف ناسخ مبني على الفتح

الشهر: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

أيامه: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، والهاء ضمير مبني في محل جر بالإضافة

طوال: خبر المبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضم، والجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل رفع خبر إن

-ليت العاصفة تهدأ  (خبر جملة فعلية)

ليت: حرف ناسخ مبني على الفتح

العاصفة: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

تهدأ: فعل مضارع مرفوع بالضمة، والجملة الفعلية في محل رفع خبر إن

3- النوع الثالث: خبر شبه جملة ينقسم الخبر شبه الجملة إلى جار ومجرور أو ظرف

مثال

-لعل الطائر فوق الشجرة   (خبر شبه جملة، ظرف مكان)

لعل: حرف ناسخ مبني على الفتح

الطائر: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

فوق: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة

الشجرة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة، وشبه الجملة من الظرف والمضاف في محل رفع خبر إن

-إن العلم في الصدور  (خبر شبه جملة، جار ومجرور)

إن: حرف ناسخ مبني على الفتح

العلم: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره

في الصدور: جار ومجرور، وشبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر إن.

**3ـ الفاعل**

نقف في هذا الموضوع عند تعريف الفاعل  وأنواعه

الفاعل اسم مرفوع يدل على من وقع منه الفعل أو اقترن به .

مثال :

قام زيدٌ : الفاعل هنا زيد لأنه وقع منه فعل القيام .

– مرض محمد : الفاعل هنا محمد اقترن به المرض ( أي أنه لم يمرض بإرادته ) .

أنواع الفاعل

ينقسم الفاعل إلى قسمين :

1 – ظاهر مثل :

– قام محمد / يقوم محمد : الفاعل هنا محمد وهو مفرد مذكر .

– قام المعلمان / يقوم المعلمان : الفاعل هنا المعلمان وهو مثنى مذكر .

– قام المجتهدون / يقوم المجتهدون : الفاعل هنا المجتهدون وهو جمع مذكر سالم

– قام الرجال / يقوم الرجال : الفاعل هنا الرجال وهو جمع تكسير .

– قامت هند / تقوم هند : الفاعل هنا هند وهو مفرد مؤنث .

– قامت الفتاتان / تقوم الفتاتان : الفاعل هنا الفتاتان وهو مثنى مؤنث .

– قامت الممرضات / تقوم الممرضات : الفاعل هنا الممرضات وهو جمع مؤنث سالم

– قامت الهنود / تقوم الهنود : الفاعل هنا الهنود وهو جمع تكسير لهند .

– قام أبوك / يقوم أبوك : الفاعل هنا أبوك وهو من الأسماء الخمسة .

– قام معلمي / يقوم معلمي : الفاعل هنا معلمي وهو مضاف إلى ياء المتكلم .

2 – مضمر مثل :

– ضربتُ : الفاعل هنا التاء وهو ضمير متصل في محل رفع .

– ضربنا : الفاعل هنا نا وهو ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع .

– ضربتما : الفاعل هنا التاء وهو ضمير متصل  مبني على الضم في محل رفع و ما علامة التثنية .

– ضربتم : الفاعل هنا التاء وهو ضمير متصل  مبني على الضم في محل رفع و الميم علامة الجمع .

– ضربتن :  الفاعل هنا التاء وهو ضمير متصل  مبني على الضم في محل رفع و النون علامة الجمع .

إعراب الفاعل

– جاء الرجلُ

جاء : فعل ماض مبني الفتح .

الرجل : فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره .

– تسابق الصديقان

تسابق : فعل ماض مبني على الفتح .

الصديقان : فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون تعويض عن التنوين في الاسم المفرد .

– قام اللاعبون

قام : فعل ماض مبني على الفتح .

اللاعبون :  فاعل مرفوع بالواو لأنع جمع مذكر سالم .

– ذهب أخوك

ذهب : فعل ماض مبني على الفتح .

أخوك : فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة والكاف ضمير مبني في محل جر مضاف إليه .

**4ـ نائب الفاعل**

هو الاسم المرفوع الذي حل محل الفاعل المحذوف وأخذ أحكامه ، وغُيّر فعله إلى فُعِل في الماضي ، ويُفعل في المضارع ، ويسمى الفعل حينئذ مبنيا للمجهول .

مثال :

– أكل محمد الطعامَ .

أين الفاعل ؟

الفاعل هو محمد والطعام مفعول به .

– أكِل الطعامُ .

أين الفاعل ؟

محذوف ، وناب عنه الطعام .

الفعل المبني للمجهول

قلنا أن نائب الفاعل يحتاج إلى الفعل المبني للمجهول ، وصيغته أن يضم أوله ويكسر ما قبل آخره إذا كان ماضيا مثل : ضُرب الغلام – أُكل الطعام ، قُرأ القرآن .

– ويضم أوله ويفتح ما قبل آخره إذا كان مضارعا مثل : يُعاقَب المجرم – يُؤجَر الصابر – يُكرَّم الناجح .

أنواع نائب الفاعل

ينقسم نائب الفاعل مثل الفاعل إلى قسمين :

1 – ظاهر مثل :

– أُكل الطعام للمفرد .

– ضُرب الولدان للمثنى .

– عُوقب المجرمون لجمع المذكر السالم .

– ضُرب أخوك للأسماء الخمسة .

وهكذا من الأمثلة ، وأظن الأمر واضح .

2 – مضمر مثل : بُعثتُ ، بُعثنا ، بُعثتَ ، بُعثتِ ، بُعثوا ، بُعثن ….الخ

إعراب نائب الفاعل

– ضُربتُ : فعل ماض مبني للمجهول وبني على السكون والتاء نائب فاعل ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع .

– ضُربتما : فعل ماض مبني للمجهول وبني على السكون والتاء نائب فاعل ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع والميم والألف علامة التثنية .

أُكل : فعل ماض مبني للمجهول ، ونائب الفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره هو .

– ضُرب أخوك

ضرب : فعل ماض مبني للمجهول وبني على الفتح .

أخوك : نائب فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة والكاف ضمير مبني في محل جر مضاف إليه .

**5المبتدأ والخبر**

نسعى للوقوف في هذا الموضوع على المبتدأ والخبر : تعريف ، إعراب ، وأمثلة واضحة

**تعريف المبتدأ**

المبتدأ : هو اسم مرفوع يقع أول الجملة غالبا .

تعريف الخبر

الخبر : هو الجزء الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتمم معناها ويحصل به مع المبتدأ تمام الفائدة.

وتسمى الجملة التي تجمع المبتدأ والخبر بالجملة الاسمية .

أمثلة على المبتدأ والخبر

– محمدٌ نشيطٌ

– الأزهارُ زينةُ الحدائق

– الكلبُ أليف

– التلاميذُ أذكياءُ

هل المبتدأ نكرة أم معرفة ؟

المبتدأ معرفة ، والخبر نكرة ، وقد يأتي المبتدأ نكرة في عشر مواضع :

1 – إذا سبق بحرف استفهام ، مثل : أقلمٌ على الطاولة ؟

2 – إذا سبق بحرف نفي ، مثل : لا مجتهدٌ في صفّنا

3 – إذا كان الخبر جارا ومجرورا مقدما على النكرة ، مثل : في المعركة جيش قوي

4 – إذا كان الخبر ظرفا مقدما على النكرة ، مثل : عندك مالٌ

5 -مجرور رُبّ ، مثل : ربّ أخ لك

6 – الاسم المضاف  ، مثل : باب المدرسة كبير

7 – اسم الاستفهام ، مثل : من ربّاك ؟

8 – اسم شرط جازم ، مثل : من يسعَ إلى النجاح يجده

9 – نكرة موصوفة ، مثل : طريق طويل مشينا فيه

10 – ما التعجبية ، مثل : ما أجمل الطبيعة

**6ـ التمييز في اللغة العربية**

نقف عند حد التمييز، وأنواعه، وأمثلة واضحة

تعريف التمييز لغة واصطلاحا

التمييز لغة بمعنى فصل الشيء عن غيره ، أما اصطلاحا فهو اسم نكرة منصوب يذكر لبيان المقصود من اسم قبله مبهم يصلح لأن يراد به أشياء كثيرة مختلفة .

**أنواع التمييز في اللغة العربية**

لنعد إلى الجمل في الأمثلة السابقة ، ولنلاحظ العلاقة بين التمييز والمميز .

سنجد في الجملة الأولى أن ‘ كيلو جراما ‘ ، من أسماء الوزن . وسنجد في الجملة الثانية ‘ صاعا ‘ وهو من أسماء الكيل . وفي الثالثة ‘ ذراعا ‘ وهو من أسماء القياس . وفي الرابعة ‘ ثلاثون ‘ وهو من أسماء العدد .

وجاء التمييز بعدها لتوضيح ما يراد بهذه الكلمات المبهمة ، والتي ذكرت لفظا ، وهذا ما يسمى بالتمييز الملفوظ أو الذات أو المفرد .

**التمييز الملفوظ**

هو الذي يوضح كلمة مبهمة ( المميز ) ، ويقع في أربعة مواضع :

1 – بعد أسماء الوزن ، مثل : بِعتُك رطلا عنبا .

2 – بعد أسماء الكيل ، مثل : اشتريتُ ليترا حليبا .

3 – بعد أسماء المساحة ، مثل : اشتريتُ فدّانا أرضا .

4 – بعد أسماء الأعداد ، مثل : ركب السفينة خمسة وتسعون رجلا .

التمييز الملحوظ

تأمل الجمل الآتية :

– طاب المكان هواءً .

– فاض القلب سرورا .

– الشيخ أكثر من الشاب تجربةً .

إذا بحثنا عن المميز في هذه الجمل لا نجده مذكورا ، ولكننا نلحظه ونفهمه حين نسمع الجمل ، فإذا سمعنا جملة ‘ طاب المكان ‘ ، لاحظنا أن الذي طاب هو شيء من الأشياء المنسوبة للمكان . ولكننا لا ندري ما هو ذلك الشيء أهو ماؤه ، أم تربته …

**7ـ علامات الترقيم**

نسلط الضوء في هذا الموضوع على علامات الترقيم، ومواضع كتابتها، مقصديات توظيفها، دلالتها.

علامات الترقيم: هي رموز اصطلاحية الهدف منها تنظيم القراءة والكتابة، وهي:

١- الفاصلة (،)، وتوضع فيما يلي:

- بين الجمل المتصلة المعنى، مثل: قلب المؤمن طاهر، ولا يعرف الحقد.

- بين أقسام الشيء الواحد، وبين المعطوفات، مثل: من أركان الصلاة: تكبيرة الإحرام، والقيام.

- بعد لفظ المُنادَى مثل: يا عليّ، اجتهد في دراستك.

- بين القَسَم وجوابه، مثل: والله، لأتصدقنّ.

- قبل كلمة (مثل) و (نحو)، كما في الأمثلة السابقة، واللاحقة.

٢- الفاصلة المنقوطة (؛)

- بين جملتين إحداهما سبب حدوث الأخرى، مثل: أحب الصلاة؛ لأنها نور حياتي، وأحافظ عليها؛ طلبا للأجر. ويكثر وضع الفاصلة المنقوطة قبل الكلمات المشعرة بالسبب والعلة، نحو: (لذلك، لأجل، لذا، ومن ثَمَّ، لـِ، لأن، لأنه، حيث إن، ولذا...).

٣- النقطة (.)

- في نهاية الفقرة أو الجمل التامة، مثل: الدين النصيحة.

٤- النقطتان (:)، وتوضع فيما يلي:

- بعد القول إن جاء بغير فاعل ظاهر أو بعد فاعله الظاهر، نحو: قال: إنه مجتهد، يقول الدكتور: إن الاختبار سهل.

- بين الشيء وأقسامه، مثل: السنة فصول أربعة: الصيف، والشتاء، والربيع، والخريف.

- قبل ما يفيد التعريف، نحو: الصلاة لغة: الدعاء.

٥- علامة الحذف (...)

للدلالة على كلام محذوف من النص، نحو: ومما قال الجاحظ في العصا: "... والدليل على أن العصا مأخوذ من أصل كريم، ومن معدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيبها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند... اتخاذ سليمان -عليه السلام- العصا لخطبه، ولمقامه، وطول صلاته، وطول التلاوة والانتصاب...".

٦- علامة الاستفهام (؟): بعد صيغة السؤال أو الاستفهام، مثل: ما مهنتك؟ بشرط وجود أداة الاستفهام وإلا فلا، نقول: اذكر أقسام الكلمة.

٧- علامة التعجب والتأثر والانفعال(!)

بعد جملة التعجب، أو ما دل على الفرح، والحزن، والاستغاثة، والدعاء، مثل:

ما أجمل أيام الربيع!، واحسرتاه!، النار النار!، واإسلاماه!

ملاحظة: في الاستفهام التعجبي تتجاور علامتان تشعران القارئ بأن الكاتب لا يقصد الاستفهام الحقيقي، ولكنه يستفهم متعجبا من شيء ما، نحو: أليس منكم رجل رشيد؟!

٨- علامتا التنصيص " "

يوضع بينهما كلام منقول نقلا مباشرا، مثل: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "لا ضرر، ولا ضرار".

٩- الشرطة المعترضة - -

توضع قبل وبعد الجملة الاعتراضية، مثل: إني- والحمد لله- بخير.

**8ـ التّجديد في القصيدة الحديثة (**قراءة في الشعر المعاصر)

كان النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إيذانا بظهور تيّارات فكرية ومذاهب أدبية، تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة الّتي لا تقوى الأشكال التّقليدية على حملها ممّا أدّى ببعض الشّعراء إلى الإعلان عن ضرورة استحداث أشكال شعرية جديدة. ومن هنا أصبح من الضّروري على الشّاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنّية، تماشيا مع مستجدّات العصر، فكان التّمرد والتّحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد وقبل أن نبين مظاهر التّجديد في القصيدة العربية المعاصرة نودّ أن نقف وقفة حول مفهوم التّجديد. وسنتطرق فيه إلى مفهوم التجديد وأراء النقاد، وتحولات اللغة الشعرية، واللغة والشعر

**مفهوم التّجديد**

يرى النّقد الحديث أنّ للتّحول والتّجديد تيّاران. الأول هو التّيّار الّذي يبدأ أصوليّا ثمّ يثور من داخل الأصولية وهذا النّوع من التّجديد هو الّذي يعترف بأنّ لكلّ زمن خصوصياته. والثّاني هو الّذي يغيّر في الأصول تغييرا جذريا يعتبر تحوّلا حقيقيا عن المسار المعروف والتّقاليد المتداولة والمرتبطة بشكل الفنّ وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير سواء كانت هذه الأدوات في لغته أم في أساليبه التّعبيرية المختلفة أم في هيكله البنائي أم في مضمونه الفكري.

يقول زكي العشماوي بخصوص التجديد في مجال الشّعر: "لا نستطيع أن نزعم برغم كلّ ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي على اختلاف عصوره، الّذي حدث أنّنا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم".

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ. وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها (كمحاولة الشّعر المرسل، أو نظام المقطوعات) وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنّية وحضارية عامة في الشّعر العربي، وقد حطّمت هذه المدرسة الشّعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها وانتقلت بها من الجمود إلى الحيوية والانطلاق وبدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد ودعائم للشّعر الحرّ.

وللنقاد العرب رأي واضح في هذه القضية. على سبيل المثال، قال الشاعر صلاح عبد الصبور:

"لقد تغيّر العالم كلّه منذ عصر النّهضة، فتميّز الشّعر عن النّثر ووجد نقّاد جدد ووجدت فنون محدثة كالقصّة القصيرة والرّواية، وطولب الشّاعر أن يكون كلّ ما يقوله شعرا، وتغيّرت صورة الأدب تغيّرا جذريا، وأعيد النّظر في التّراث العربي كلّه واتّسعت أبعاد الـتّجربة الإنسانية واكتشف الإنسان اكتشافا جديدا".

معنى هذا أن حتمية التّغيير والتّجديد أصبحت أمرا ضروريا كردّ فعل على الشّكل القديم.

وتقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه". ومن أهم مظاهر التّجديد الّتي نادت بها هذه المدرسة كردّ فعل مباشر على الأشكال القديمة، هي : (أ) تحوّلات اللّغة الشّعرية. (ب) اللّغة والشّعر. (ج) التّجديد في الصّورة. (د) التّشكيل الموسيقي. (ذ) توظيف الرّمز الأسطوري.

**9ـ السردية العربية**

ظهرت (الدراسات السردية) المتخصصة في النقد العربي الحديث خلال الربع الأخير من القرن العشرين، وشغل بها كثير من النقاد العرب بين رافض لها أو آخذ. وهذه الحقيقة التاريخية ينبغي ألا تطمس أمرين أساسيين في هذا الموضوع، أولهما أن عناية النقد بالآداب السردية قديمة في الثقافة العربية، وثانيهما أن الاضطراب لم يزل يعصف بالدراسات السردية التي لم تستقر فرضياتها الأساسية، ولا مفاهيمها، ولا طبيعة العلاقة بينها وبين الأدب الذي تحلله. ومن الصحيح أن طريقة النظر إلى النصوص السردية تغيرت جزئيا، لكن ثلاثة عقود من الممارسات النقدية كان ينبغي أن تفضي إلى دراسات متماسكة تقدم رؤى مختلفة للآداب السردية ووظائفها، وتحدث تغييرا في الدرس الجامعي الذي لم يزل يئن تحت وطأة المفاهيم القديمة للنقد. وينبغي القول أيضا إنه لم تقبل نظريات النقد الحديثة بصورة كاملة في الأوساط الثقافية والجامعية، وذلك أمر يتصل بعدم تبني فكرة الحداثة في تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية. ثمة دراسات سردية متفرقة، وتحليلات معمقة، لكن انغلاق مجتمعاتنا على نمط تقليدي من الفكر والعلاقات أدى إلى عدم اعتراف بأهمية هذه الجهود المتناثرة، بل هي تتعرض لمزاحمة خطيرة من الفكر التقليدي الرافض لكل ما هو جديد بدواع كثيرة.

انشطرت المواقف حول الدراسات السردية، فمن جهة أولى سعت تلك الدراسات إلى الانتقال بالنقد الأدبي من الانطباعات الشخصية، والتعليقات الخارجية، والأحكام الجاهزة، إلى تحليل الأبنية السردية، والأسلوبية، والدلالية، ثم تركيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية. ومن جهة ثانية حامت الشكوك حول قدرتها على تحقيق وعودها المنهجية والتحليلية؛ لأن كثيرا منها وقع أسير الإبهام، والغموض، والتطبيق الحرفي للمقولات السردية دون الأخذ بالحسبان اختلاف السياقات الثقافية للنصوص الأدبية.

وحينما نروم وصف واقع (الدراسات السردية) في النقد العربي الحديث، فنحن بإزاء اختيارين، فإما أن نتعقب خطيا جهود النقاد المعاصرين بطريقة مدرسية، أو أن نتخطى ذلك ونستفيد من مكاسب تاريخ الأفكار الحديث، حيث تصبح الظاهرة المدروسة موضوعا لتحليل متنوع الأبعاد والمستويات. والاختيار بين هاتين الطريقتين هو اختيار بين رؤيتين وموقفين، فتبني معطيات تاريخ الأفكار الخطي سيدفع بفكرة الوصف دون القيمة، والأخذ بمكاسب تاريخ الأفكار الحديث سيدفع بفكرة التحليل والاستنطاق واستنتاج المعرفة إلى مدياتها القصوى ؛ ذلك أن علاقة النقد بالأدب ليست علاقة حيادية وشفافة، إنما هي علاقة تلازم وتفاعل، فهما يتحاوران ضمن نظام ثقافي موحد من الإرسال والتلقي. ولا أجد جدوى معرفية من الأخذ بالاختيار الأول، اختيار الوصف والمعاينة المجردة، إنما أدعو إلى توظيف الإمكانات المتاحة للاختيار الثاني، فذلك سيجعل من )الدراسات السردية( موضوعا لتحليل متشعب يستكشف واقعها، ومشكلاتها، ورهاناتها، وآفاق تطورها، ضمن سياق الثقافة العربية الحديثة.

**10ـ التجديد في البلاغة العربية**

فإنَّ من المقاصد العالية التي يتطلَّع إليها، ما يكون الهدف الأسمى من معالجتها خِدمة اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، الذي أُنزِل بلسانٍ عربي مبين، فكان المعجزة الخالدة إلى يوم الدِّين.

ومن أهمِّ العلوم التي وُضِعت للبحث في المعجزة، وأسهَمتْ فيه بنصيبٍ موفور: علم البلاغة، علم الذوق والجمال، والفن الأدبي.

ولقد كان لعلم البلاغة فضلٌ كبير في بيان أساليب العرب، وتَراكيب لغتهم، وما تَمتاز به من قوَّةٍ وجمال؛ في اللفظ والمعنى، والعاطفة والخَيال؛ ممَّا أعان كثيرًا على فَهْم تُراثنا، وتقدير لُغتنا، وبَيان إعجاز كتابنا الكريم، بل إنَّ دراسة الإعجاز وإدراكه كان الهدف الأسمى الذي من أجْله وُضِعَ علم البلاغة؛ يقول ابن خلدون: "واعلم أنَّ ثمرة هذا الفن، إنما هي فَهْم الإعجاز من القرآن"

فالبلاغة العربيَّة إذًا دينية النشأة، قرآنية المولد، درجتْ ونَمتْ في رحاب كتاب الله، تستهدي آياته، وتتشرَّب معانيه، قبل أنْ تتناولَ الأدب العربي بوجْه عام.

وعلى هذا، فالبلاغة علمٌ له قَدْره ومكانته، وعلينا نحن العرب والمسلمين أنْ نحلَّه المكانة اللائقة به من الاهتمام والتقدير.

لكنَّ البلاغة العربية - وإنْ كانت لَقِيت عناية كبيرة في عصورها الأولى - تخلَّفتْ عن رَكْب العلوم الحديثة، واعترَض طريقَها من الصعاب والعقبات ما وقَف بها عن بُلوغ الغاية، وحادَ بها عن مَسار الذوق والفن والجمال.

ذلك أنَّ البلاغة بعد أنْ أيْنَعتْ على يد الإمام عبد القاهر، واستوَتْ على سُوقها تُعجب الزرَّاع، ما لَبِثت أن استقرَّت في يد عُلماء الكلام والفلسفة والمنطق، فحوَّلوها إلى تعاريفَ وتقاسيم تقومُ على جَدَلٍ عَقيم.

فمنذ ألَّف السكاكي في القرن السادس الهجري كتابه "المفتاح"، وجعَل القسم الثالث منه في علم البلاغة، وكُتبُ المؤلفين تدور حوله، وتُبنَى عليه، وتَنهج طريقته الكلاميَّة الجدليَّة، بل تزيد عليه تعقيدات وإغرابه

وجاء القزويني في القرن الثامن الهجري، فاتَّجه هو الآخَر إلى "مفتاح العلوم"، ولَخَّصَ قسمه الثالث، بعد أن رأى فيه حشوًا وتطويلاً وتعقيدًا، فهذَّبه ورتَّبه ترتيبًا أقربَ تناولاً، ولكن بنفس الطريقة والأسلوب، ثم رأى أنَّ هذا التلخيص غير وافٍ بالغَرَض، فوضَع شرْحًا على تلخيصه هو "الإيضاح"، وهذا الكتاب هو الذي وقَفتْ عنده البلاغة لا تَرِيم، ولَم يُكتَب لها بعده التطوُّر والتجديد.

  وأبرز ما فيهما من عُيوب وإغراب عن مسائل البلاغة وفنِّها، ونقَل بعض عبارات القزويني عن الملكة والكيف، والصدق والكذب، والجامع والدلالات وغيرها، كأمثلةٍ تُؤيِّد وجهة نظره، ثم قال: لقد نقَلنا هذا كلَّه؛ لنُظهِر خُروجَهم عن البلاغة، وإلاَّ فما علاقة هذا الكلام بها؟ وكيف يستفيد منه الأديب في نقْد الأدب، وإظهار جماله؟

وسنقف عند الرؤية التجديدية للبلاغة الحديثة وكيف نحت بمنحى آخر عن سلطة المركز إلى سلطة الهامش(الجماهير).

**11ـ تحليل نص أدبي**

نقف فيه عند منهجية تحليل نص نقدي ومنهجية تحليل النص الفلسفي النص الأدبي، ويعرف النص الأدبي على أنّه عبارة عن مجموعة من الأفكار والأحداث والشخصيات والمعاني التي يتم تقديمها بشكل خيالي ومبتكر يتناسب مع رؤية الأديب، كما تكون مبنية على تصوراته الخاصة التي يرسمها باستعمال خياله العاطفي وبلاغته للتعبير عن رؤيته بشكل واضح ومحدد، بالإضافة إلى التأثير في المتلقي وإقناعه من أجل القبول بهذه الفكرة. تحليل النص الأدبي يحتاج تحليل النص الأدبي إلى: قراءة النص لأكثر من مرة باستعمال أسلوب متأنٍ لكي يتمكن المحلل من فهم النص، وفهم أفكاره ونوعه وموضوعه العام من أجل تذوق معانيه وفهمها. الإلمام ببيئة كاتب النص الأدبي من أجل الوصول إلى القيمة الأدبية والفنية للموضوع. خطوات تحليل النص الأدبي التعريف بصاحب النص المراد تحليله والذي يضم كلاً من: معرفة اسم الكاتب بشكل كامل، وتاريخ ميلاده. معرفة مراحل نشأة الكاتب، ومراحل تعليمه، والمهام والمناصب التي عمل فيها. معرفة أهم آثاره الأدبية وأبرزها. معرفة وقت وفاته وسببها. التركيز على الأفكار الأدبية للنص التي تكون على شكل عنوان أو ملخص يقدم أفكار النص بشكل موجز وصحيح، وأيضاً يجب التركيز على الأفكار الأساسية للنص الأدبي وتلخيصها. خطوات الدراسة الأدبية دراسة الأفكار تحديد القضية أو الموضوع وتحليل سبب تصنيف النص الفني الذي أدى إلى إيجاد هذا التصنيف من خلال تحديد الفكرة العامة، ومعالجة الأفكار الأساسية للنص. البساطة والوضوح أو الصعوبة والغموض؛ إذ يستند تحليل النص الأدبي على قدرة المحلل في استنتاج أفكار بسيطة وواضحة معتمدة على تركيز كاتب النص على طرح أفكاره بشكل دقيق بعيداً عن الصعوبة والغموض. تحديد الفن المنتمي إليه النص الأدبي بشكل دقيق وتعريفه بشكل موجز من خلال الاستعانة بذكر تاريخه القديم وصولاً إلى الموضوع. الترابط والتسلسل؛ والذي يقصد به تحليل براعة وذكاء كاتب النص الأدبي في نجاحه بإقناع المتلقي بأفكاره وقدراته عن طريق تسلسل أفكاره بشكل منظم ومرتب ومتماسك. القديم والجديد بمعنى دراسة الأفكار داخل الموضوع وطرح أفكار جديدة. دراسة أسلوب الكاتب النصي بمعنى هل أسلوبه مباشر أو غير مباشر من خلال: دراسة قصر وطول العبارات، وهدوء وقوة العبارات الإيحائية. تحديد نوع الأسلوب الغالب في النص الأدبي والغرض منه. دراسة الألفاظ من حيث غرابتها وصعوبتها، ومن حيث سهولتها ووضوحها ومدى تداولها واستخدامها. دراسة الصورة البيانية من خلال: دراسة الخصائص الفنية للأديب. تحليل الصورة الفنية للنص الأدبي بشكل دقيق ومفصل. خطوات أخرى التركيز على الأحكام الخاصة بالكاتب وشخصيته من ناحية أسلوبه، ولغت ومدى تأثره بالمذاهب الأدبية. دراسة العاطفة التي دفعت الكاتب إلى كتابة النص الأدبي، وتحليل مدى قوتها وصدقها. التركيز على القيم التي يضمها النص ومدى فائدتها للقارئ، وذلك سواء كانت قيم تظهر بيئة دينية، أم عصر الكاتب، أم اجتماعية

**12ـ تحليل النص المـسـرحي ونقده**

ظهر فن المسرح في الثقافة العربية خلال النصف الثاني من القرن 19داخل حركية تطور أشكال الكتابة النثرية التي تحكمت فيها سياقات التحول الاجتماعي الذي شهدته المجتمعات العربية والذي واكبه ظهور فن المقالة والقصة , على أن المسرح جنس أدبي متميز تحدده مكونات أساسية

وهي (الحدث, الحوار, الصراع الدرامي ) ويعتبر صاحب النص...... إلى جانب عبد الكريم برشيد وغسان كنفاني من المسرحيين العرب الذين ساهموا في تطوير النص المسرحي في البلاد العربية . فما موضوع النص وما مميزات عناصر البناء المسرحي المعتمد ؟

من خلال الشكل الطبوغرافي للنص يتضح لنا انه يختلف عن الشكل المعروف في النصوص النثرية الأخرى حيث هناك توالي الشخصيات على الحوار

ونقط الحذف ثم الكتابة بين قوسين لذا نفترض اننا بصدد نص مسرحي ,كما ان العنوان جاء جملة (اسمية – فعلية ) تتكون من كلمتين..... الأولى تشير الى (........) والثانية الى (......) ويحيل العنوان دلاليا الى ان موضوع النص هو (.......) فالى اي حد تتحقق هذه الفرضيات .

 لقد جاء النص خطابا مسرحيا في متوالية حوارية بين الشخصيات التالية (..................) ويعالج .................................    (تلخيص النص)

الصراع الدرامي :

 وينبني الحدث على صراع يتجسد فيما تمثله الشخصية من مواقف مختلفة حول موضوع .......حيث الشخصية (تحديد سيماتها ) ,(........) تقول(موقفها) والشخصية الثانية (..........)   تحدد فيه نوعية الصراع الدرامي :اجتماعي سياسي تربوي :

\_ هكذا حددت مواقف الشخصيات نفس النص الدرامي فما نوع العلاقات التي ربطت بين هذه الشخصيات؟

لاشك ان مقومات النموذج العاملي في النص تعكس وجود بنية ضدية في النص تمثلها الشخصية (......) التي ترغب في موضوع (.......) ويساعدها (...) ويعارضها (........) والشخصية (.......) عامل الذات التي ترغب في موضوع (.......) ويساعدها (...) ويعارضها (.....ز..)

الحوار:

 إن شبكة العلاقات بين الشخصيات باعتبارها القوى الفاعلة في النص قد قدمت اعتمادا على قالب مسرحي أساسه الحوار والارشادات المسرحية .

يلعب الحوار دورا اساسيا في النص المسرحي حيث تعتمده الشخصيات للتعبير عن مواقفها مباشرة دون الاستعانة بالسارد كما هو الحال في النصوص القصصية .

الشخصية (.......) تعبر عن موقفها (......) ودافعت عنه من خلال (حججهها,...)الشخصية (......) موقفها متناقض لموقف الشخصية الأولى وهو (...) وقد دافعت عنه من خلال (...) والى جانب الحوار نجد السرد (أمثلة ) والوصف (امثلة)وحضورهما ساهم في تكسر رتابة الحوار وإبعاد الملل عن المتلقي

الإرشادات المسرحية :

أما الإرشادات المسرحية فقد حضرت في بعض أنواعها إشارات إلى المخرج (مثال) اشارات الى الممثل (امثلة) اشارات الى الزمان والمكان (امثلة) بالإضافة الى الحذف حيث هناك فراغات تتخلل النص (امثلة) والقارئ ملزم بملئها .

 إن هدف هذه الإرشادات هو إشراك المتلقي في إنتاج النص المسرحي ونقله من مسرح النص الى مسرح العرض كإنه يشاهد عرضا مسرحيا .

خاتـــمـة :

 هكذا يكون النص قد استهدف (دلالة النص) في قالب مسرحي فني حضرت فيه خصائص الخطاب المسرحي من وضعيات حوارية وشخصيات وصراع درامي ثم إرشادات مسرحية .

**13ـ موضوعات في الأدب العربي**

نتناول فيه

1تعريف النثر

٢ أنواع النّثر

٣ الفرق بين الشّعر والنّثر

3المراجع ذات صلة أنواع النثر في العصر الجاهلي.

**تعريف النثر:**النّثر لغةً هو نثر الشّيء، أي رميه مُتفرّقاً، أو كلام بلا وزن أو قافية، وهو نوع من أنواع الأدب، ويُقسم إلى قسمين: الأول فهو النّثر العادي المُستخدم في لغة التّخاطب والكلام الاعتياديّ، وليس له قيمة أدبيّة إلا إذا احتوى على أمثال وحکم، وأمّا القسم الثّاني فهو النّثر الذي يرتقي فيه أصحابه إلی لغةٍ فيها فنّ وبلاغة كبيرة، وهذا النّوع من النّثر هو الذي يهتمّ النُقّاد ببحثه ودراسته، وبحث ما يمتاز به من صفات وخصائص، ويُقسم إلی جزئين کبيرين، هما الخطابة والکتابة الفنيّة، وتُسمّى أيضاً باسم النّثر الفنيّ.

**أنواع النّثر:** بما أنّ الّنثر هو كلام غير موزون أو مُقفّى، فتعدّدت أنواعه وفنونه، واختلفت باختلاف الزّمان والمكان والاستخدام، ويحتوي النّثر الكثير من الفنون، منها ما يأتي: الرّواية: وهي أكثر أنواع القصص طولاً، وذلك لأنّها تحتوي على أحداثٍ وتفاصيلَ كثيرة ودقيقة، وكذلك تحتوي على عدد أكبر من الشخصيّات، كما يتّم استخدامها لمُناقشة قضيّة مُعيّنة أو مجموعة من القضايا المُترابطة، وتمتاز الرّواية بمجموعة من الصّفات والمُميّزات، منها تعدُّد الأحداث والشّخصيات والأزمنة، وتكون أحداث الرّواية كعروضة بأسلوب روائيّ مُتسلسل وشيّق، وبالاعتماد على هذه الأحداث يتمّ وضع حبكة الرّواية وقصّتها. كما أنّ الرّواية تخلق في نفس القارئ انطباعاتٍ ومشاعرَ عديدة، وهي مُستمدّة من الأحداث الموجودة في الرّواية، ويُقاس جمالها بدقّة التّفاصيل المَروِيّة عن الشخصيّات وصفاتها، وحبكة الرّواية، وترابط الأحداث والزّمان. ومن أنواعه الأخرى هي: (الخطابة، والمقالة، والمسرحيّة، والقصة، والأمثال، والوصايا)

**14ـ سيمياء النص المسرحي**

نقف في هذا الموضوع عند السيمياء وأهم مدارسها، والعلامات في المسرح، وكيفية جعل العلامة سيميائية، وما هي الدلالة الإيحائية وقابلية العلامة للتحول فئات العلامات، وكيف انقسمت إلى علامة طبيعية وعلامة اصطناعية، والدلالة والتواصل، وهل يؤدّي المسرح وظيفة تواصلية؟

**العلامات في المسرح:**

كانت سنة1931 تمثّل تاريخا مهما في مجال الدراسات المسرحية، فقبل هذه الفترة عرفت الشعرية باعتبارها دراسة وصفية للمسرحية، تطورا هزيلا انطلاقا من أصوله الأرسطية. ومنذئذ أصبحت الدراما مجالا للنقد الأدبي بينما اعتبر التمثيل المسرحي حادثا عرضيا ليس مهما للحد الذي يستحق التعهد بالدراسة المنهجية. ولتلك الأسباب بقي التمثيل المسرحي لفترة طويلة مجالا للفحص من قبل الممثلين والمؤرخين وأشباه المنظرين الذين ينقصهم كثيرا التحليل المعمق.

**جعل العلامة سيميائية:**

كان (بيتر بوغاتيريف)أحد أوائل الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسس “سَمْيَلَجَة المسرح”، فلدراساته أهمية كبرى، خاصة عندما أشار إلى أن”المسرح يغير بصورة حاسمة كل الأشياء وكل الأجسام التي تتحرك فيه ويمنحها طاقة دلالية عالية، وقد تكون أهميتها دون ذلك في الحياة اليومية. في المسرح الأشياء التي تلعب دور العلامات، تكتسب طوابع لم تكن تتمتع بها في الحياة الفعلية. وفي هذا المعنى بالذات ألح (فلتروسكي) على أولوية الدلالة في كل مكونات التمثيل المسرحي. فكل شيء في المسرح علامة.

يمكن أن نطلق على المبدأ الأول في النظرية المسرحية لمدرسة (براغ) مبدأ جعل الذّات سيمياء، فالظهور الفعلي للأشياء على المسرح ينزع منها وظيفتها التداولية لصالح دور الدال والرمزي، وهكذا “ففي الوقت الذي قد تكون فيه الوظيفة النّفعيّة لموضوع ما في الحياة الفعلية أكثر أهمية من دوره الرمزي فإن الدلالة في المسرح قد تكون لها الأولوية المطلقة”. وتهتم السيمياء أيضا بالممثل وخاصة بمميزاته البدنية والاعتباريّة. وهكذا فالممثل حسب رأي(فلتروسكي) يجسد ” الوحدة الحركية لمجموعة كاملة من العلامات”. ففي التمثيل المسرحي الكلاسيكي يكتسب جسم الممثل كل طاقاته التعبيرية بتحوله إلى موضوع آخر، مختلف عن نفسه.

**15ـ قواعد رسم الهمزة في اللغة العربية**

نتطرق في هذا الموضوع إلى:

تعريف همزة الوصل

تعريف همزة القطع

حذف همزة الوصل

مواضع همزة الوصل

مواضع همزة القطع

قواعد كتابة الهمزة المتوسطة

**تعريف الهمزة**

الهمزة حرف صحيح يقبل الحركة ، ويقع في أول الكلمة وفي وسطها وفي آخرها ، ويرسم كرأس حرف العين ( ء ) ، وهي حرف من حروف الهجاء صورته الأصلية الألف ، ولها صور عدة : ا – أ – إ – ؤ – ئ – ـئـ – ء  .

فأما الهمزة في أول الكلمة فهي نوعان : همزة وصل و همزة قطع .

**تعريف همزة الوصل**

من المعروف في اللغة العربية ، أنه لا تبتدئ الكلمة بحرف ساكن مطلقا ، فإذا كان كذلك أتينا بهمزة الوصل لتحل المشكلة ، وهي همزة ينطق بها في أول الكلمة بالحركات المعروفة ( فتح – ضم – كسر ) دون أن ترسم على الألف ، ويختفي نطقها إذا وقعت الكلمة في وسط الكلام مثل : انطلق الفارس انطلاقة السهم .

والغرض من همزة الوصل كما أشرنا هو التوصل بنطق الساكن في بداية الكلمة ، كما أن البعض يرسمها على شكل رأس  ‘ ص ‘ صغيرة على الألف  .

أمثلة على همزة الوصل

– اجلسْ – اذهبْ – افتخرَ – استغفرَ – احمرار – اثنان – الكتاب – امرأة – ابن – الحيوان – الإنسان – الماء الطعام – امرئ – التي .

**تعريف همزة القطع**

هي همزة تظهر على الألف نطقا وكتابة سواء في أول الكلام أو وسطه ، وترسم على شكل رأس حرف عين صغيرة فوق الألف هكذا : أ .

أمثلة على همزة القطع

– أخذ – أتى – إكرام – أمل – أمّة – إن – أخي – إلا – أميمة – أو – إلى – إذا – أقبل – إصدار – أفراد – أجسام – أصوات – إشارات .

الفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع من حيث النطق والكتابة

الأمر جد بسيط ودون الدخول في تعقيدات ومسائل متشعبة ، فقط يلزمك أخي / أختي ، أن تضيف حرفا قبل أي كلمة بها همزة ، ثم تنطقها بلسانك سرا أو جهرا ، فإذا نطقت الألف فهي همزة قطع ، وإذا لم تنطقه فتلك همزة وصل .

مثال :

– اعتصم : إذا أضفنا في أوله حرف الفاء مثلا – أفضله شخصيا – فيصير فاعتصم .

جرب الآن أن تنطق بلسانك ( فاعتصم ) ..هاه ماذا ؟

بشكل طبيعي جدا لم تنطق الألف وبالتالي هي همزو وصل .

لنجرب الآن مع ‘ استغفار ‘ نضيف عليها الفاء فتصير فاستغفار ..الألف لم تنطق وبالتالي همزة وصل .

نجرب هذه المرة مع ‘ إكرام ‘ نضيف الفاء فتصير ‘ فإكرام ‘ ..ماذا وجدت ؟ بكل سهولة وبساطة ستجد لسانك ينطق الهمزة ..فلا تقل لي أنك نطقتها فكْرام !!!! بل فإكرام ، وبالتالي الهمزة همزة قطع .

جيد جدا ، لحدود الساعة الأمور تسير بشكل جيد ، الآن دعونا ندخل في شروط وأحكام كتابة الهمزة ، وهي إن شاء الله بسيطة ، فقط يلزمك أن تنتبه وتعيد قراءة القواعد والأمثلة أكثر من مرة ، وستجد نفسك بطل الهمزات  .

**16ـ سميئة الجسد**

إذا كانت اللغة المنطوقة ترجمان العقل و مرآة أفكاره، ووسيلة التواصل العليا الخاصة بالإنسان، يرسل بها رسائله، و يبث الآخرين أفكاره فإن تواصله مع أقرانه ليس مقصورا على هذه اللغة فحسب، فله من مسلك التواصل غير اللفظي يعبر بها عما يشاء من فكر و مشاعر. و يأتي هذا الموضوع ليدرس «سيمياء» اللغة غير المنطوقة التي موئلها أعضاء الجسد، من رأس، و ما حوى، كالعينين، و الحاجبين، و الفم،... ونقف عند دراسة «لغة الجسد» ببعض الدراسات العربية والغربية، إن لم يكن قد نقف عليها كلها، فوجد من الأسباب الداعية إلى إعداد هذه الدراسة اختلاف المنهج الذي ترسمه من جهة، و مستوى التحليل من جهة ثانية، و سطحية معالجة بعضها من جهة ثالثة، و تركيز بعضها على إبراز جانب كالجانب الديني من دون غيره من جهة رابعة، وركز الموضوع على بعض جوانب سيمياء لغة الجسد من دون أن أعرض لها كلها، فدرست (الرأس و ما حوى)، و فصلت القول في الدلالات الراشحة عنه.

**18ـ نماذج شعرية حديثة**

من خلال موضوعنا هذا نقف عند أجمل قصائد الشعر العربي الفصيح، نستعرض أهم القصائد التي نالت استحسان الذائقة العربية والجماهيرية :

السياب

الجواهري

أدونيس

محمود درويش

نزار قباني

**19ـ نماذج سردية (روايات البوكر)**

نقف في هذا الموضوع عند نماذج مختارة من روايات البوكر لنستطلعها قراءة وتحليلاً:

تغريبة القافر، زهران القاسمي

قيامة شتات الصحراء ، صديق حاج أحمد

فرانكشتاين في بغداد ، أحمد سعداوي